

# 周慶雲の晨風廬琴會について

——その開催と意義——

## 一、はじめに

清末民初には、中國人による主體的な西洋文化吸収の動きがあった。音樂教育の分野では、新制の學堂に唱歌科が設置され、上海に國立音樂院が創立されるなど、中國人自身の手による西洋音樂の啓蒙・普及の動きが見られた。<sup>(1)</sup> 娛樂の分野でも、かつては琴棋書畫の會を週がわりで開催していた上海徐園が十九世紀後半には既に中國人を對象とした「西洋影戲」の興行を行うようになっていた。<sup>(2)</sup>

このように學問や教養が西洋化していく様子を、琴人たちは「琴學絶響」として嘆いた。<sup>(3)</sup> 古典的な士の延長線上に身を置き、近代的な社會變革から暫く身を遠ざけようとした<sup>(4)</sup>、清末民初の古琴愛好家たちは、西洋音樂の流入に對し<sup>(5)</sup>

て「樂」の復古を主張した。

就中、一九二〇年に開催された晨風廬琴會は、その開催理念に「雅樂」の復興を強く打ち出したもので、結果としては古琴に關する集會として當時最大規模の活動となった。

石 井 理

晨風廬琴會の主催者である周慶雲は實業家でありながら、古典的教養をめぐる文化事業に熱心な人物であり、古琴が新文化に對抗しうる價值を持つものであることを主張した。そうした古典文化擁護の理念にのっとり開催された晨風廬琴會は、琴人に限らず幅広い人士からの興味を集めた。晨風廬琴會以降の琴樂振興は、次第に地域や流派の垣根を越えた活動を見せ始め、查阜西をはじめとする次世代の琴學振興に引き繼がれた。本論文では、このような視

點にもとづき、晨風廬琴會の開催と意義について論じた。  
い。

## 二、周慶雲のこと

周慶雲（一八六四—一九三三）、字は景星、湘舫や夢坡と號した。湖州南潯の人。清朝光緒七年（一八八二）の秀才。永康教諭、直隸知州を授けられたが、いずれも就任しなかった。一八八三年に親族から製絲業を譲り受けたが、後に歐米企業に押しやられる形で廢業し、製鹽業に轉向した。蘇・浙・滬の鹽公堂總經理につき、蘇杭鐵路の建設（一九〇五年）、杭州天章絲織廠の設立（一九一三年）、上海浦東五和精鹽公司の設立（一九二五年）、長興煤礦の設立などに投資し、江南地域の産業化に貢献した。<sup>6)</sup>

周慶雲はこのように實業家としての地位を固めるとともに、文化事業に對しても熱心であった。張宗祥（一八八二—一九六五、当時浙江教育廳廳長）らとともに文瀾閣「四庫全書」の補抄を行った。また、浙江の名勝古蹟に對して考察研究を行い、杭州超山宋梅亭、杭州西溪兩浙詞人祠堂、臨安濟川橋、寧波天童玲瓏岩石經などの修復を行った。著に「夢坡叢書」四五種、『中國鹽法通志』一〇

〇巻などがある。

周慶雲は古琴に關する文獻の收集整理や歷代琴人の傳記編纂を行った。その著述について、繆荃孫は「専門の學にして、殫見洽聞なる者と謂ふべきなり」と認めている。<sup>7)</sup>

『夢坡室收藏琴譜提要』（一九二二年烏程周氏出版）は周慶雲藏の琴譜七十七種についての目録。『琴書存目』（一九一四年周慶雲夢坡室出版）は歷代琴樂關連書籍三一五種の目録。『琴書別録』（同上）は音律や音樂理論について書かれた書籍二一二種の目録。『琴操存目』（一九二九年周慶雲夢坡室出版）は收集した琴曲八五五首についての目録。晨風廬琴會に参加した各地の琴人と協力のもとで完成したもので、「誰もが認める古琴界に恩恵を齎した大作である」と賞賛された。<sup>10)</sup> いずれも詳細な解題が記されている。『琴史補』（一九一九年周慶雲夢坡室出版）は上古から宋代までの琴人について、宋代の朱長文『琴史』にとられていない一〇〇名あまりの傳記。『琴史續』（同上）は宋代以降の六〇〇人あまりの琴人の傳記。『晨風廬琴會記錄』（一九二二年周慶雲晨風廬出版）は周慶雲が主催した晨風廬琴會の活動内容について記したもの。上巻には當時各地で琴樂の活動を行っていたもののリスト、参加者のリスト、参加者が收

集している古琴のリストなどが記され、下巻には琴會において行われた問答の内容などが記されており、琴會の様子を後代に伝える重要な資料である。

周慶雲は金石書畫に精通し、詩の創作に長けていたが、古琴を始めたのは比較的遅い。辛亥革命以降、上海に轉居して文化活動の本據地を晨風廬に定めてからのことである。年齢にして五十歳前後、周慶雲は晨風廬琴會開催の一九二〇年までに、長くても七・八年くらいしか古琴に觸れていないことになる。

それでも周慶雲の古琴愛好は並々ならぬものがあつた。まず次に挙げたのは、一九一五年に周慶雲が組織した春音詞社の雅集で古琴を用いた例である。

辛亥の後、海隅に蟄居し、鬱伊として善く感ず。琴を抱へて孤嘯し、子を以て知音と爲す。同に春音詞社を集め、以て復古の音を進めんと欲す。<sup>11)</sup>

餘は舊より古琴二を藏す。曰く宋徽宗の松風琴、曰く趙松雪の風入松琴なり。乙卯立秋の前一日は春音社集に値たれば、出して以て題を徵す。竝びに李君子昭

と與に、各々數弄を撫す。<sup>12)</sup>

これは周慶雲が古琴を個人の楽しみに近い形で用いた例であり、詩書畫の會に古典的教養の彩りを添えるものとして愛好していた様子が窺える。

また、琴樂が社會的に輕視されつつある狀況（琴學絕響）について、以下のように論じた。

琴は樂に統べらる。琴操、琴譜、琴經、琴說、隋書經籍志は均しく經部に入らるるも、明史より抑へて藝術等の諸雜技に置かれ、四庫は其の例に沿ひ、且く著錄すること僅に四種のみ。琴學稍稍衰へるなり。<sup>13)</sup>

古琴音樂が學問としての位置付けを失っていることについては、同時代の古琴演奏者楊宗稷も「琴譜は直齋書錄解題より列して藝術の門に入れられ、倡優雜技と相ひ等し<sup>14)</sup>」と述べており、兩者の見解はほとんど一致している。古琴が禮樂の「樂」を體現するものであり、古琴關連書籍は本來ならば「經典」の位置付けを得ているはずのものであるとする論は、儒學の價值觀を信奉する立場から發されたも

のであるといえる。

このように、周慶雲はいわば舊來の教養を文化的價值觀の據り所とし、新式の教育制度に對しても、次のように批判的な發言を残している。

學堂の興りてより、亦た音樂を列して一科と爲し、誠に六藝の旨と合ふ有るも、楷模する所を顧れば皆異域の曲譜にして、白虎通の所謂る懞休兜離は是なり。而して吾が國四千年相ひ傳はるの古樂は、益々放失して復た循ふべからず。亦た移宮換羽の痛みなるかな！<sup>15</sup>

引用文中にある「懞休兜離」は、『白虎通議』に「南夷之樂曰兜、西夷之樂曰禁、北夷之樂曰昧、東夷之樂曰離」とあるのを典拠とし、周邊異民族の音樂を指す。ここには、當時の社會背景について補足すると、ここには學堂樂歌創作の擔い手が日本留學經驗者を中心とした西洋音樂推進派であつたことが反映している。

このように、四千年の歴史を持つ中原の古樂に絶對的な價值があるとする周慶雲の態度には、中華思想ともいうべ

き舊來の價值觀が色濃く表れているといえる。ちなみに伏羲や黃帝の創造物であると伝えられる古琴は、古樂の最たるものである。

そして、周慶雲が一九二〇年に上海晨風廬で開催した琴會でも、このような舊來の價值觀にもとづく發言がなされた。まず、琴會への参加を募るために記された「徵集琴會啓」では、以下のような開催理念がうたわれている。

元音 作らず、雅樂 將に淪びんとす。深識の士は以爲へらく音律の盛衰は人心の邪正に繫ると……庶幾ふらくは觴を引きて羽を刻し、其れ大雅の輪を扶けんことを。<sup>16</sup>

ここでは「人心の邪正」という語が鍵となっている。すなわち、雅樂（古琴音樂）が存亡の危機にあることの原因は人心が「邪」であるからであり、大雅（古琴音樂）を助けることによって人心を「正」<sup>た</sup>そうではないか、ということが訴えかけられている。これは「琴は禁なり。淫邪を禁止し、人心を正すが所以なり」という、漢代以來の古琴の精神性に基づく考え方である。<sup>17</sup>

晨風廬琴會には多くの賛同者が集結し、三日間の會期中に二〇〇人を超える動員があったと報じられた。周慶雲の周邊にいた人物の發言を見ても、外來音樂の蔓延が古琴音樂の衰退を招いたと斷じる言及が見られる。

嗟乎新學の暢行してより、古先哲王制作の精意、之を棄つること土苴の如く、獨だ玩弄するのみ。夫れ侏離糅雜するの新聲以て推衍す。其れ流蕩邪僻の極致なり。<sup>18)</sup>

(繆荃孫『琴書存目』序)

新學は興りて古制は亡ぶ。鄭聲は靡にして元音は廢る。君は鮮卑の異學盛行するの際に於て、起ちて雅樂の探研を爲す。<sup>19)</sup>

(『晨風廬琴會記錄』白曾然序)

繆荃孫の言う「侏離」も、先に見た「儻侏兒離」と同じく外來音樂を指す語である。白曾然は外來の新文化を「新學」や「鮮卑の異學」と表現し、西洋音樂を舊來の雅俗觀の枠組みの中で「鄭聲」と評する。これは裏を返せば、周

慶雲の「古先哲王制作の精意」や「雅樂」を守ろうとする態度に對する賞賛である。

このように、周慶雲の古琴をめぐる發言は當時の社會的状況を幾らか反映しながらも、言葉の表現としては極端なほどに舊來の價值觀にのつとる形で展開されている。そうであればこそ、周慶雲の琴樂振興は社會的影響力、特にいわゆる舊知識人階層に對する訴求力を持ち得たと言つてよいだろう。したがつてまずここで周慶雲による琴樂振興の意義について目鼻をつけるとすれば、それは新文化に對抗するための言論を形成した點にあるといえるのではないか。

### 三、晨風廬琴會のこと

#### (一) 琴社と琴會

晨風廬琴會には各地から多くの琴人が集まった。晨風廬琴會のもう一つの意義は、各地でそれぞれ行われていた琴樂振興を、全國的なレベルにまで押し上げたところにあるといつてよい。というのも、當時「琴學絶響」が叫ばれていたとはいえ、琴樂がまったく行われていなかったわけではない。

當時の琴樂に關連する集團活動は大きく二つの種類に分

けられる。一つは琴派や琴社のように、演奏家同士の繋がりによって集團が形成される場合。もう一つは、詩書畫のような古典文人的集會の中で琴樂が樂しまれた場合で、これは雅集や琴會と呼ばれる。

早くから演奏家同士の關係性を基盤に形成されたものとして「琴派」があった。南宋末期以來、古琴演奏藝術の發展に従い、演奏の風格や流派の違いによって多くの琴派が生まれた。その形成モデルとしては、同一地域内の交流關係によるもの、師弟關係によるもの、依據する樂譜によるものという三つのパターンが想定されているが、いずれの場合も音楽的要請によって產生されたものである。

琴派と似たものに琴社があるが、これはいわゆる「文人結社」の一種である。琴派がしばしば琴人自身の琴藝の風格を表す語として比較的ゆるやかに用いられたのに對し、琴社は結社として嚴格な形を持ち、琴人らによる活動の母體として機能した。清末から一九二〇年代にかけて設立された琴社は、次に列舉したように中國各地に分布し、それぞれが社主を中心とする琴學の講習を主な活動内容としていた。

金陵琴社	清末	黃勉之（一八五三～一九一九）	北京
南薰琴社	一九一二	顧哲卿（一八七九～一九四九）	長沙
廣陵琴社	一九一二	孫紹陶（一八七九～一九四九）	楊州
德音琴社	一九一五	王露（一八七九～一九二二）	山東
九嶷琴社	一九一五	楊時百（一八六五～一九三二）	北京
惺惺琴社	一九一七	彭祉卿（一八九一～一九四四）	長沙

清代末期に黃勉之（一八五三～一九一九）が南京で枯木禪士から廣陵派の琴藝を學んだ後、独自の風格を確立して北京で金陵琴社を開いた。さらに楊時百は一九〇八年から黃勉之に師事し、一九一五年には九嶷派という新しい琴派を形成し、師の没後には新たに九嶷琴社を設立して社主を務めた。

ただ、一九二〇年以前における琴學振興活動はそれぞれの地域に限定される形で行われており、琴派や琴社あるいは地域を越えた交流というものは、まだ不十分な状態であった。當時、地域や流派を越えた琴人の交流は、次に見るようにまだそれほど多くなかった。

第だ豫 廿年以前を回憶せば、初め彭子祉卿に従ひて

琴を學び、惺惺琴社に入るを得たり。當時の社友、既に寥たること晨星の若し。而して社外の同調も、亦た唯だ南薰の一社有るを知るのみ。知音 落落として、古調獨り彈ず……丁丑の百花生日、行如居士沈伯重識<sup>21</sup>す。

民國丁丑は一九三七年。この年から遡ること二十年、つまり一九一〇年代末頃の湖南長沙に存在した惺惺琴社の様子を記したものである。同社の社員であつた沈伯重は、同地に組織された南薰琴社を除けば、他に琴人を知らなかつたという。惺惺琴社社主の顧敏卿と南薰琴社社主の顧哲卿は兄弟であり、實質的には非常に近い存在であつた。翻つて見れば、他地域の琴社との繋がりには非常に希薄であつたといえる。

「琴會」という熟語での用例は、管見の及ぶ限りでは王應奎『柳南隨筆』卷六に「雲所は嘗て同邑の嚴太守天池と琴會を松絃館に爲し、遂に譜を勘して世に行ふ」とあるのが初出のようである<sup>22</sup>。また、別稿では清末の徐園（現在の上海市靜安區に位置する）で週ごとに絲竹（崑曲）・古琴・圍碁・書畫の會が交代で執り行われていた様子を例に挙げ

たが、ここでは『申報』に「琴會」として記されている記事から、清末の上海靜安寺申園のものを紹介する。いずれも雅集の一種とみなされる。從來の琴會は次のように、詩書畫などの文人趣味の一環として催されるものであつた。

「松泉顧者有漢陽之行同人以詩餞之賦此以贈」（第三六四期 一八八三年六月八日）

四月二十八日、靜安寺申園に於ひて琴會す……晚膳の後、聽桐・遞客は、邀して與同に清和坊第二衙房帷の精潔なる圖畫を訪ねて供に玩ぶ……詩誌を索むれば遇たま此を賦して應<sup>23</sup>ず。

「游杭小記」（第五五四四期 一八八九年九月二四日）

客に小人の市に近きを嫌ふもの有り、兩馬一車、靜安寺に往きて以て俗を避け、客詩を能くすれば詩社有り、客琴を能くすれば琴會有り。雅人の深致は是に過ぐる無<sup>24</sup>し。

俗を避けるとあるように、隱者の集いを連想させる。晨



晨風廬琴會は全國から琴人が招集された盛大な集會であつたが、このような從來の琴會の趣を無くしたわけではなかつた。

晨風廬の開催地について、参加者が琴會の場で作つた詩には「空山一逕 白雲開き、冷月疎鐘 夢の裏に催す。海上の眾仙に高會 有り、清風徐に引きて琴臺に入る」とある。詩は隱者の棲家を彷彿とさせる空山の情景描寫から始まり、賢人が集まつて古琴を主題とした雅集が開かれる場面に繋がる。

しかし、『晨風廬琴會記録』「會約六則」には「會址は上海梅白格路の晨風廬に在り」とある。これは愛文義路と梅白格路の交差點北側の蔓盤路沿いに位置する。共同租界の西部に屬するものの、上海市街地の中心部からも遠くはない。したがって、「空山」の句は、琴會を隱者の集いとして表現する一種の見立てである。

## (二) 参加者について

晨風廬琴會は、複数の琴社あるいは琴派からの参加者を多く集め、参加者には上海、蘇州、杭州、南京、安徽、北京と各地の人士がいた。琴派についても川派、吳派、虞山派、金陵派、諸城派、九嶷派というように、多くの琴派に

屬する琴人が集結した。

参考として怡園琴會の参加者を確認してみると江南地方の人士ばかりであり、琴派についても川派と吳派の人士しか参加していなかつた。また、楊時百が一九二三年に嶽雲別業で開催した琴會については、九嶷派を中心とする北京の琴士を招集して行われたものであつた。参加者のうち楊時百の子である楊乾齋の他に虞和欽、周季英、金致淇については先行研究において、九嶷派の琴人であることが明らかにされている。李伯仁は、李伯仁舊藏「獨幽」琴の銘に九嶷山人（楊時百）の題句があることから、九嶷派の琴人と思われる。常毅箴は、魯迅が北京にいた時期（一九一二—一九二六）に、魯迅とともに酒宴に参加しているので、琴會の開催された一九二〇年代中頃には北京で活動していたものと考えられる。廖允端は畫人であるが、一九一九年六月から一九二三年一月まで北京で開催されていた「宣南畫社」雅集に恆常的に参加していたので、やはり北京で活動していた人物である。逸梅、張蔭農、葛竹書、劉松生についての詳細は明らかではない。諸城派から張友鶴が参加しているが、やはり北京で活動していた琴人であるので、この琴會では複数地域の人士が呼び集められたとはいえない。



い。北京で活動している琴人による琴會というに留めるべきだろう。<sup>29)</sup>

晨風廬琴會には他にも、同時代あるいはその後の琴界で指導者の立場にあつていた人物が参加した。王燕卿（一八六七～一九二二）は南京師範高等學校で古琴の教授に當つていた人物、徐立孫（一八九七～一九六九）は王燕卿の門弟だが師匠の没後には「梅庵琴派」の創始者の一人となった。鄭覲文（一八七二～一九三五）は「大同樂會」という樂の復古を目指して活動していた人物である。鄭覲文との親交が深かったという事實については、「餘は琴學に於ひて夙に篤嗜有り、門徑粗に窺ひ、堂奧未だ躡まざるも、自ら鄭子覲文と友たり」と周慶雲自身が述べている。周慶雲の師であつた李子昭（一八五六～一九三七）や彭祉卿は一九三〇年代には查阜西らと共に「今虞琴社」を立ち上げた。沈伯重（生没年不詳）は山西育才館で古琴の教授に努めた人物として知られる。

晨風廬琴會はまた、琴人に限らず幅広い人士からの興味を集めた。新聞メディアの業界からは『申報』の總經理である史量才や、後に『晨報』總經理を務めることになる潘公展（一八九四～一九七五）が参加した。ほかにも張澹如

（生没年不詳）は實業家であり、「上海圍棋研究會」の創設者でもあつた。

そして、『晨風廬琴會記録』『與會題名』によれば、華治德、宋好樂、梅來文海、費納海文という四名の下に「女士美洲」と注記されている。これについては、琴會参加者の鄭孝胥も「來客數十人、縉俗の士女及び歐婦數人琴を彈じて坐を圍む」と日記に記している。<sup>31)</sup>

このアメリカ人の参加は、以下のことを考え合わせると、あながち偶然の出來事ではないように思われる。

すなわち、楊宗稷『藏琴記』に范天祥というアメリカ人音楽家が登場する。まず、「乙丑（一九二五年）四月、美國の音楽家 范天祥君 酷く琴音を嗜み、堅託代購するを、因りて偕に廠肆に往き、范君は康熙乙酉の申奇彩の製するを得たり、豫の藏する所の仙籟と同款たる者なり」とあるのによれば、范天祥は楊宗稷の紹介で古琴を購入している。また、別の條でも「最近、美國の音楽家 范天祥君は、同好の數人と約し、琴を攜へて協和醫院に至る」というように、古琴を携えてともに行動している。ここから、西洋の音楽家の中にも中國の古樂に對して實際に樂器を購入するほどの興味を持った人士がいたことが知られる。

逆に、「音楽臺上にて之を弾けば、距ること五六丈にして聴くも、吟猱轉動聲有り、臺下愈々分明たり。蓋し建築傳聲の理に合ふか、是を以て此を致すなり。更に其の極大なる風琴を觀れば、高廣丈餘たるの室を以て琴腹と爲し、銅管數百を排列す。大いなる者は長きこと丈餘、徑は尺許、小さき者は長きこと四五寸、徑は二三分たり」とあるのによれば、楊宗稷は西洋音樂の舞臺建築や樂器そのものに對して音樂家としての興味を持っている。新舊文化（東西文化）の區別によらず、音樂藝術として互いに興味を持つことは十分にありえた。

また、范天祥が古琴を購入するくだりで、楊宗稷は「范君は暑假の後に來りて琴を習ふを約す。如し眞に能く此の中の韻味を得て、中國五千年音樂の祖をして數萬里の外に流傳せしめば、亦た空前未が有らざるの佳話たるなり」と述べているが、晨風廬琴會に参加した四名はその魁であつたともいえる。

晨風廬琴會終了後の餘興では、笛と歌唱による昆曲の演奏<sup>29</sup>、および女性琴士によるピアノの演奏が行われた。

周慶雲の音樂教育をめぐる言論を額面通り受け取るならば、西洋音樂は古樂振興の妨げとなるものであつたはずで

ある。

たしかに、周慶雲の周邊の人物をみれば、その琴樂振興の理念として表現された新文化に對する反動という部分に賛同した者が少なからず含まれていたことは否定できない。しかし、新舊文化あるいは東西文化の對立という枠だけに収まりきらない現象があつたことも事實である<sup>34</sup>。

#### 四、おわりに

晨風廬琴會の開催された一九二〇年以降、琴學振興は活況を取り戻し始めた。たとえば、廣陵琴社は民國元年（一九二二）の時點ではわずか十數名からなる集團であつたが、一九三四年には参加者を五十名あまりにまで増加させていた。琴社の活動を記録した文章に「然るに亦た雅樂に復興の象有るを徴するに足る<sup>35</sup>」とあるように、琴樂に對して「復興の象」を齎した何らかの動きがこの時期にあつたと見てよいだろう。

また、地域間あるいは流派間の交流が盛んに行われるようになった。一九二五年に湖南長沙の嶽麓山で行われた惺琴社雅集は、晨風廬琴會がきっかけとなつて行われた、九嶷派と川派との交流會であつた。その様子は「乙丑の

秋、桂陽の李子伯仁、京より湘に来る。李は琴壇の耆宿たりて、楊時百前輩の高足たり。彭子は之と舊有れば、乃ち社友及び南薰琴社の同人と約して重九前三日に於いて、麓山に會す。亦た盛集なり<sup>(36)</sup>と傳えられている。ここに登場する李伯仁（名は靜、一八八六—一九四八）は九嶷琴社で楊時百（宗稷）に師事した九嶷派の人物である。南薰琴社が李伯仁を清客として迎え入れたことは、彭子（彭祉卿）と楊宗稷との舊交が前提となっているが<sup>(37)</sup>、兩者が面識を得るきっかけとなったのが、一九二〇年の上海晨風廬琴會であった。

その後も元音琴社（一九二三年）が太原で、梅庵琴社（一九二九年）で、そして今虞琴社（一九三六年）が蘇州および上海で、新たに活動を開始した。中でも、晨風廬琴會に參加した顧梅羹を筆頭とする元音琴社は、複數琴派の琴人たちが混在する場となった。山西太原に設立されたが、實質的には湖南長沙から移動してきた川派の集團を中心として組織された琴社であった。<sup>(38)</sup>九嶷派を組織していた楊宗稷や、廣陵派の代表的琴人である劉少椿がここに一時的に身を寄せた。

このように、晨風廬琴會以降の琴樂振興は、次第に地域

や流派の垣根を越えた活動を見せ始め、查阜西をはじめとする次世代の琴學振興に引き繼がれた。これも晨風廬琴會の大きな意義のひとつとして數えられる。

## 注

(1) 高婷「近代中國における音樂教育思想の成立—留日知識人と日本の唱歌」（慶應義塾大學出版會、二〇一〇年）、榎本泰子『樂人の都・上海 近代中國における西洋音樂の受容』（研文出版、一九九八年）による

(2) 石井理「周慶雲の琴樂復興運動について——晨風廬琴會を例として——」（『早稻田大學大學院文學研究科紀要』第五八期、二〇一三年）を参照。

(3) 石井理「周慶雲の琴樂復興運動について——晨風廬琴會を例として——」（同上）を参照。

(4) 王詠「文化遣民的區隔符號 對新文化運動中古琴藝術的社會學研究」（『二〇〇六年上海國際琴學專題研討會暨今虞琴社成立七〇周年紀念大會研討會文集』）による

(5) 胡斌「歷史記憶與群體認同……二十世紀二、三十年代上海琴人文化身份探析」（『中國音樂』二〇一〇年第二期）による

(6) 周延祜『吳興周夢坡先生年譜』による

(7) 又輯流傳世間之譜、刻本、寫本、考其正變、明其得失、即久佚者、亦從所出留其名、成琴書存目六卷、琴書別錄二卷。可謂專門之學、殫見洽聞者矣。（『琴書別錄』序文）

(8) 周慶雲の出版事業は、琴樂以外の分野にも及んでいた。浙江出身の詞人について、杭州西溪の秋雪庵に歴代兩浙詞人碑を建てて祀り、『歴代兩浙詞人小傳』を編纂している。また、青銅器、玉、硯などの収集家でもあり、収集物をまとめて『夢坡室獲古叢編』、『夢坡室金玉印痕』、『夢坡室藏硯拓本』などを出版している。

(9) 許健『琴史初編』（人民音楽出版社二〇〇九年九月）による。  
(10) 九年撰刊過一部『琴操存目』、人們都認為是一個嘉惠琴壇的巨作。（查阜西『存見古琴曲譜輯覽』序文、音楽出版社、二〇〇一年八月）

(11) 辛亥後、蟄居海隅、鬱伊善感。抱琴孤嘯、以子爲知音。同集春音詞社、欲以進復古之音。（周慶雲『夢坡詞存』朱孝臧序文 吳興周氏一九三三年）

(12) 餘舊藏古琴二。曰宋徽宗松風琴、曰趙松雪風入松琴。乙卯立秋前一日值春音社集、出以徵題、竝與李君子昭、各撫數弄。（周慶雲『風入松』『夢坡詞存』）

(13) 琴統於樂。琴操、琴譜、琴經、琴說、隋書經籍志均入經部、自明史抑置藝術等諸雜技、四庫沿其例、且著錄僅四種。琴學稍稍衰矣。（周慶雲『夢坡室收藏琴譜提要』自序）

(14) 中國古琴以練性調氣爲主、原不必大聲、惟琴譜自直齋書錄解題列入藝術門、與倡優雜技相等、迨四庫告成、松絃館被斥、風氣遂一變、琴學不絕如縷垂三百年、無有人昌言好之者、亦可慨也。（楊宗稷『藏琴記』）

(15) 自學堂興、亦列音樂爲一科、誠與六藝之旨有合。顧所楷模

皆異域曲譜、白虎通所謂僣侏兒離是也。而吾國四千年相傳之古樂、益放失而不可復循、亦移宮換羽之痛矣！（鄭觀文『雅樂新編』周慶雲序）

(16) 元音不作、雅樂將淪、深識之士以爲音律之盛衰繫乎人心之邪正。……庶幾引觴刻羽、其扶大雅之輪。（『晨風廬琴會記錄』所收「徵集琴會啓」）

(17) 琴者、禁也。所以禁止淫邪、正人心也。（後漢班固『白虎通義』「禮樂」）

(18) 嗟乎自新學暢行、而古先哲王制作之精意、棄之如土苴、獨玩弄、夫侏離糅雜之新聲以推衍、其流蕩邪僻之極致。（繆荃孫『琴書存目』序）

(19) 新學興而古制亡、鄭聲靡而元音廢、君於鮮卑異學盛行之際、起而爲雅樂之探研、是亦貞下起元之機也。其可忽乎哉？（『晨風廬琴會記錄』白曾然序）

(20) 楊新慶「中國古琴流派的形成與划分」（『商丘職業技術學院學報』二〇〇四年第二期）による

(21) 第豫迴憶廿年以前。初從彭子祉卿學琴。得入惺惺琴社。當時社友。既寥若晨星。而社外同調。亦唯知有南薰一社。知音落落。古調獨彈……丁丑百花生日。行如居士沈伯重識。（『今虞琴刊』所收沈伯重「惺惺雜憶」）

(22) 「雲所嘗與同邑嚴太守天池爲琴會於松絃館、遂勘譜行世」  
（『清代史料筆記叢刊 柳南隨筆續筆』中華書局、一九八三年一月）

(23) 石井理「周慶雲の琴樂復興運動について——晨風廬琴會を

例として——」(同上)を参照。

- (24) 四月二十八日、於靜安寺申園琴會……晚膳後、聽桐、遞客、邀與同訪於清和坊第二街房帷精潔圖畫供玩……索詩誌、遇賦此應。

- (25) 客有嫌小人之近市、兩馬一車、往靜安寺、以避俗。客能詩有詩社、客能琴有琴會、雅人深致、無過於是。

- (26) 空山一逕白雲開、冷月疎鐘夢裏催。海上眾仙有高會、清風徐引入琴臺。『晨風廬琴會記錄』棲谷「赴海上晨風琴會、率賦七古一章、藉留鴻印、錄呈夢坡先生法正」

- (27) 『上海地名表』(商務印書館、一九一〇年出版) および『最近實測上海新地圖』(一九一八年)による。

- (28) 周慶雲が辛亥の年の政變を避けて上海に構えた「晨風廬」は、『詩經』所收の「晨風」と三國魏の桓範「與管幼安書」の典故を踏まえて名付けられたものであり、そこには濁世に背をむける隱遁生活を強く意識していたことが知られる。ちなみに、その後の周慶雲は、兩浙鹽業協會の會長に就任したり、單獨資本によって天章絲織廠を建設したりと、實業家としての社會的活動を盛んに行った。

- (29) 「琴邊拊掌錄……近世古琴逸聞叢話之十三」『音樂愛好者』二〇一〇年第二期)、「九嶷山人小傳」(『音樂雜誌』、陳嘉瑞「天津近現代古琴藝術發展述略」(『音樂學習與研究』一九九七年第三期)、鄭珉中「古琴辨偽瑣談」(『故宮博物院院刊』一九九四年第四期)による。

- (30) 餘於琴學夙有篤嗜、門徑粗窺、堂奧未躋。自與鄭子覲文爲

友。(鄭覲文『雅樂新編』周慶雲序、『中國近代音樂史料』人民音樂出版社一九九八年十二月)

- (31) 來客數十人、縉俗士女及歐婦數人彈琴圍坐(『鄭孝胥日記』中華書局、二〇一三年八月)

- (32) 「席間に江右十一齡の童子餘寶善は崑曲を度し、其の父笏堂は則ち之が爲に笛を撫す。寶善又た能く説白し、繪聲繪色なれば、聞く者驚異す(席間江右十一齡童子餘寶善度崑曲、其父笏堂則ち爲之擲笛、寶善又能説白、繪聲繪色、聞者驚異)」(周慶雲「晨風廬琴會記錄」)

- (33) 「琴事畢はれば、黃漁仙・邊境宏の兩女士は各西國の鋼琴を奏す(琴事畢。有黃漁仙邊境宏兩女士各奏西國鋼琴)」(『申報』民國九年一〇月一八日所掲「晨風廬琴會」)

- (34) このように、民國初期の琴樂振興について考える際には、中國國內の論理に當て嵌めるだけでは不十分であり、國際的な相互影響關係を視野に入れながら考察を進める必要があるのではない。詳しくはまた稿を改めて行いたい。

- (35) 民元間爲便於切磋計。爰有廣陵琴社之設。初僅社友十數人。廿三年。漸增至五十餘人。雖未必盡能琴。然亦足徵雅樂有復興之象。(『今虞琴刊』所收張子謙「廣陵琴學過去及將來」)

- (36) 乙丑秋。桂陽李子伯仁。自京來湘。李爲琴壇耆宿。楊時百前輩之高足。彭子與之有舊。乃約社友及南薰琴社同人於重九前三日。會於麓山。亦盛集也。(『今虞琴刊』所收沈伯重「愴惓雜憶」)

- (37) その際には同じく長沙で組織されていた南薰琴社の社友も

呼び集められた。惺惺琴社も南薰琴社も、顧氏の川派を傳習した琴派である。

(38) 元音琴社設立の際に顧卓群を主講に推薦した招學庵や、後に元音琴社に参加した顧梅羹（顧哲卿の子）、彭祉卿、沈伯重らはいずれも、顧卓群、顧哲卿がかつて長沙で組織していた南薰琴社および惺惺琴社の構成員であった。

※本論文は科學研究費助成事業（學術研究費助成基金助成金）

「二〇世紀初頭中國における「琴學」の諸相」の成果物である。

\* \*

作者：石井 理

Author : ISHII Satoru

標題：關於周慶雲舉辦的晨風廬琴會與其意義

Title : Significance of the 'Chen feng lu Qin hui' 晨風廬琴會

Concert held by Zhou Qing yun 周慶雲

摘要：一九二〇年舉辦於上海的晨風廬琴會是當時以古琴為主題的雅集之中最大的壹次。其主辦者周慶雲不只是對古典教養相關的文化事業十分熱心，同時也是壹位著名實業家。周慶雲提出了以復興雅樂為主要目的的舉辦理念，引起了包括媒體、歐美女士等人士廣泛的註目。其後繼承

了晨風廬琴會的琴人們開始進行全國性活動，為查阜西等人的現代琴樂活動奠定了基礎。

關鍵詞：晨風廬琴會 周慶雲 琴學 古典教養 清末民國